

LOS JUEGOS OLIMPICOS DE ASTERIX Y DE LOS PITUFOS: UNA NUEVA VISIÓN DEL DEPORTE TRANSMITIDA A LA JUVENTUD

THE OLYMPIC GAMES CELEBRATED BY BIBI FRICOTIN, LES PIEDS NICKELÉS, ASTÉRIX AND THE SMURFS

Christian Vivier¹; Sébastien Laffage-Cosnier¹; Michel Thiébaud²

¹Laboratoire C3S « Culture, Sport, Santé, Société » (EA 4660) UPFR des Sports, Université de Franche-Comté (Francia); ² Laboratoire ISTA « Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité » (EA 4011) Université de Franche-Comté (Francia)
(christian.vivier@univ-fcomte.fr)

46

Resumen:

El tema de los Juegos Olímpicos tiene un papel recurrente en las tiras cómicas en lengua francesa. Con el fin de revelar las representaciones de juegos en este tipo de literatura infantil, este estudio analizará los "Juegos Olímpicos", serie de cuatro álbumes (*Bibi Fricotin*, *Les Pieds Nickelés*, *Astérix y los Pitufos*), que tuvieron mucho éxito en las generaciones del boom económico de la posguerra. Por un lado, este trabajo muestra que estos cómics, parodiando al héroe deportivo y criticando la puesta en escena Olímpica, trataron de atraer a los jóvenes que eran críticos de las prácticas de rendimiento. Por otra parte, se destaca el cambio gradual, desde los años de la posguerra a principios de 1980, a partir de una visión grotesca y humorística de los Juegos realizada por *Bibi Fricotin* y *Pieds Nickelés* a la aparición de una perspectiva más educativa y moralizante en *Astérix* y *Los Pitufos*.

Palabras clave: tiras cómicas, prensa juvenil, Juegos Olímpicos, crítica del deporte, educación a través de la imagen.

Abstract:

The theme of the Olympics has a recurring role in French-language comic strips. In order to reveal the representations of games in this type of children's literature, the study will analyze the "Olympics" series of four albums (*Bibi Fricotin*, *Les Pieds Nickelés*, *Astérix* and *The Smurfs*), which were very successful with postwar economic boom generations. On the one hand, this work shows that these comics, parodying the sports hero and criticizing the Olympic staging, sought to attract young readers who were critical of performance practices. On the other hand, it emphasizes the gradual shift, from the postwar years to the early 1980s, from a grotesque and humorous vision of the Games delivered by *Bibi Fricotin* and *Pieds Nickelés* to the emergence of a more educational and moralizing perspective in *Astérix* and *The Smurfs*.

Keywords: comic strip, youth press, Olympic Games, criticism of sport, education through the image.

1. Introducción

En el transcurso del siglo XX, las imágenes adquieren cada vez un lugar más importante en la vida cultural de los jóvenes. El entusiasmo por las historietas, y más recientemente, los mangas, lo demuestran. Numerosos ejemplos indican que el deporte se refleja de un modo muy importante en las ilustraciones y los dibujos de los autores de estas historietas, lo que permite realizar un análisis comparativo revelador.

La exposición *Sport & BD*, presentado en el Festival Internacional del Cómic (BD) en Angoulême en el 2002, testimonia esta apropiación del deporte en el noveno Arte (Fournier, 2001). Por lo tanto, no es sorprendente constatar que el deporte ocupa un lugar frecuente en este escenario. La aparición de un número de *Tintin*, famosa publicación para los «jóvenes de 7 a 77 años», titulado «iva el deporte»¹ en 1958, constituye la más perfecta expresión. Los Juegos Olímpicos (JO), no están ausentes en las series ilustradas de antología. Ya que las revistas de historietas forman parte integral de la vida cultural de los jóvenes, es importante cuestionarse sobre la imagen de los JO que transmiten estas publicaciones a partir del final de la Segunda guerra mundial. Ampliamente difundidas en las revistas ilustradas de la época, tanto en España como en Francia, y publicadas posteriormente en álbumes de millones de ejemplares durante la década de los 60, ¿qué mensajes envían estas historietas olímpicas a la juventud? Observando su éxito, estos álbumes se imponen como objetos culturales de masas que se convierten, al final, en una realidad constitutiva de los JO. Este estudio histórico de algunas historietas «olímpicas» mundialmente famosas en el transcurso de la segunda mitad del siglo XX, es la primera ocasión para aprehender la transformación de una realidad (la celebración de los JO) en una imagen artística (la producción de un álbum de historietas sobre el tema olímpico dirigido a la juventud), nueva realidad que llega al rango de la transmisión cultural mediática (Smolderen, 2012, 76-77)

Inscribiéndose dentro la perspectiva de una historia cultural, el estudio se basa en el análisis comparativo de los álbumes «olímpicos» de cuatro grandes series (Bibi Fricotin, Les Pieds Nickelés, Astérix y Los pitufos), auténticos éxitos en los comics para jóvenes de la segunda mitad del siglo XX. Este trabajo, que hoy presentamos, es producto de un proceso de investigación sometido a revisión y evaluado y aceptado en la revista internacional *European Studies of Sport History* (Laffage-Cosnier, Vivier, Thiébaut, 2015). Con el fin de elaborar una comparación significativa, se utilizaron las historietas pertenecientes a las series más famosas de la época y que presentan una regularidad y cantidad significativa de publicaciones. Así, entre 35.000 y 50.000 ejemplares de *Bibi Fricotin* están reseñadas por *Haga* (Tibéri, 1979, 18). Si bien es cierto que faltan los datos precisos sobre las impresiones de los *Pieds Nickelés*, la serie tuvo una larga difusión como lo ponen de manifiesto sus numerosas re-ediciones y su gran longevidad. En 1964, *Pilote*, que anuncia las aventuras de *Astérix*, lanza 180.000 ejemplares (Vidal, 1980, 33). En 1966, la publicación inicial d'*Astérix en Gran Bretaña* es de 600.000 ejemplares. Se agotaron en dos semanas (Gaumer, 1996, 130). Al año siguiente, la nueva impresión «pasó del millón de ejemplares» (Philippsen, 1985, 158). El año previo a la salida de *Astérix en los Juegos Olímpicos*, los 120.0000 álbumes de *Astérix y los Normandos* se agotan en dos días (Ory, 2007, 145). Los datos dados por *livrehebdo.fr* en lo que se refiere a *Los pitufos* son también impresionantes: 26.0000 álbumes vendidos cada año, dos millones en Francia entre 2003 y 2011 y 30 millones en el mundo, traducidos a 25 lenguas. Así mismo, antes de ser editados en álbumes de tapa dura, *Los Pitufos* aparecen originalmente en *Spirou*. Al inicio de la década de los 80, la edición francesa contabilizó 200.000 ejemplares, de los cuales dos tercios se vendieron en Francia (Brun, 1981, 17). Todas estas cifras muestran la fuerza mediática del corpus.

El trabajo que vamos a exponer pone de manifiesto que la presencia del registro humorístico utilizado en detrimento de las prácticas corporales dentro de los cinco álbumes estudiados, genera una crítica al Olimpismo y al fenómeno deportivo relativamente concordante con la manera en que las jóvenes generaciones de la época entendían en aquellos momentos las prácticas competitivas. El estudio detallado de estas cinco historietas olímpicas pertenecientes a la segunda mitad del siglo XX ponen de manifiesto, a finales de los años 60, la emergencia de una ruptura radical dentro de las consideraciones de los jóvenes lectores por

parte de los autores y la aparición de una nueva voluntad, siguiendo el ejemplo de los creadores de Astérix y de la revista *pilote*, que concibieron las historietas como transmisores de mensajes educativos y moralistas (Thiébaud, 1997). El estudio pone de manifiesto también que los aspectos olímpicos de Astérix o los Pitufos, verdadera ficción que corresponde a la cultura común, impregnaban el imaginario colectivo de preguntas esenciales relativas a las significaciones sociales y los modos de funcionamiento del deporte moderno.

2. Los deportes representados dentro de los cómics olímpicos de la segunda mitad del siglo XX

Dentro el estudio del corpus de las historietas olímpicas, la lectura metódica e informativa de aquello que el lector ve a primera vista permite identificar simplemente los elementos de la escena y la escena misma. Esta primera etapa ofrece la posibilidad de medir el lugar concedido a la representación de las prácticas deportivas en cada uno de los álbumes del corpus, compararlos y más aún, de extraer las grandes particularidades en materia de pruebas deportivas por cada uno de ellos a fin de plasmar algunas perspectivas interpretativas.

Respecto al álbum *Bibi Fricotin en los Juegos Olímpicos* publicado en 1948, la elección de los deportes, los escenarios, las pruebas, etc, no tienen nada más que una relación muy lejana con los eventos olímpicos londinenses. Podemos, así, dudar de la familiarización del guionista Debois y del diseñador Lacroix con la temática deportiva. Las actividades físicas no son más que un pretexto como cualquier otro para el humor. Sin embargo, más allá de esta constante general, los creadores no están tan desconectados de la realidad deportiva como cabría pensar, a juzgar por la distribución de los deportes presentados dentro del episodio. La fuerte representación del atletismo (50,5%), en más de un caso de cada dos, destaca la importancia de una disciplina olímpica en la que se entregaron 40 medallas (27 a los hombres y 13 a las mujeres) en los juegos de Londres (Érard, 2007). En contrapartida, el mensaje cultural y educativo fue rápidamente abandonado, al ser reemplazado por las proezas de Gogo, la boa con cola propulsiva, animada por las ingeniosas picardías de Bibi¹. Lacroix reconoce: «no tengo ningún mensaje que transmitir sino la misión de entretener» (Tibéri, 1979, 18). En definitiva, si los autores de *Bibi Fricotin* anteponen las prácticas populares, tales como el atletismo y el fútbol, los deportes más minoritarios (water-polo y vela representan cada uno el 17,6% de la totalidad de los casos deportivos) son representados porque propician un ambiente favorable para los gags y permiten desarrollar un evidente tono humorístico, incluso una voluntad deliberada de llevar hasta el absurdo el respeto a las reglas y a los adversarios.

El tebeo de los *Pieds Nickelés en los Juegos olímpicos* que data de 1957 ofrece igualmente algunas sorpresas aunque, contrariamente al dúo Lacroix/Debois, el de Pellos/De Montaubert presenta, gracias al diseñador René Pellarin llamado Pellos, un buen conocimiento y una gran experiencia en el deporte.

En efecto, Pellos (1900-1998) es considerado como el «rey de los dibujantes deportivos». A finales de los años 20, es un gran campeón que participa en los JO de Amsterdam, en 1928, en el equipo helvético de hockey sobre hierba. Rápidamente cambiará y entrará en el mundo de la ilustración profesional y dejará su huella en los principales periódicos deportivos de los años 30: *Match l'intran*, *Miroir-Sprint*, *Sport Digest*, etc. Muchas

¹ Cf. Debois, Lacroix Pierre, *Bibi Fricotin aux Jeux olympiques*, Paris, Société Parisienne d'Édition, n° 15, 1948, 29, 5ª viñeta, © Lacroix Jacqueline.

de sus producciones irán destinadas a los niños y a los adolescentes, a semejanza de la serie de historietas *Jean-Jacques Ardent Athlète* publicada dentro de la revista Junior (1938-1939) o aquella de los *Pieds Nickelés* que retomará después de la guerra. Pellos es el gran ilustrador del ciclismo (Linfort, 2005). La «Petite Reine» (el ciclismo es denominado así en Francia) es también un deporte seguido y practicado por las clases populares, que también son lectoras de los *Pieds Nickelés*, fanáticas del tour de Francia y admiradoras de los «Géants» y otros «esforzados» de la ruta celebres en los años 50 (Robic, Bartali, Geminiani, Coppi, Bobet, Koblet, Kübler, etc.) magistralmente estudiados por Roland Barthes (Barthes, 1957, 110-121). Comprendemos fácilmente porqué esta práctica ciclista encuentra un pequeño lugar dentro de los *Pieds Nickelés* (15,1% de los deportes representados) mientras había sido olvidada en Bibi Fricotin de 1948. Si el atletismo queda como el símbolo recurrente del olimpismo con un 42,4% de los casos deportivos dedicados éste que es considerado como el deporte básico, la sorpresa viene con la parte dedicada a las carreras de automóviles, (42,4%) y especialmente, al *Stock-car*. Varias razones inherentes al contexto de la edición juvenil deben ser señaladas. En primer lugar, los motivos económicos llevan a responder a las expectativas de los jóvenes lectores cuya aspiración principal es la diversión. A partir de ese momento, para suscitar las risas de la juventud, el guionista y el dibujante no dudaron en utilizar las prácticas más propicias para la diversión, incluso jocosas, con el objetivo de satisfacer esta finalidad primordial. En segundo lugar, *Stock-car*, importado desde los Estados Unidos en esta época (Curval, 2007), es representativo del aumento de los deportes espectáculo a finales de los años 50 y de una acogida más bien favorable a las novedades inglesas y americanas como fue el *Rock & Roll* (Barsamian, 2005). En último lugar, marcado por el consumo, la música, los ídolos y la recreación, « las culturas de los jóvenes » (Galland, 2002), así identificadas en los años 1950-1960, anunciaron las premisas del surgimiento del hedonismo, del placer inmediato y del individualismo contemporáneo frente a los valores tradicionales incontestados hasta ese momento, como el rigor, el compromiso, el sacrificio y la participación en el bien común. Dentro de esta perspectiva consumista analizada por Lipovetsky (Lipovetsky, 1987), ¿no podemos interpretar esta referencia americana como una forma nueva de oponerse a la invasión de los cómics, compiéndolos para satisfacer “a la francesa” a una cultura de masas en pleno auge? (Rioux, 1998). Finalmente, ya que es un gran conocedor y un apasionado del deporte, Pellos, es capaz de establecer puentes entre sus ilustraciones y la actualidad del momento. A groso modo, este ilustrador propone al joven lector momentos de risa franca transformando en burla las referencias culturales de su tiempo.

En el segundo álbum de *Bibi Fricotin* consagrado en los JO en 1964, la llegada un nuevo guionista, De Montaubert, parece poder explicar en parte la introducción de referencias, hasta el momento inexistentes, de la actualidad deportiva mientras que el tema del olimpismo nunca fue abordado. En más de la mitad de los casos (54,4% de las ilustraciones consagradas al deporte) reforzado por el irresistible aumento de las retransmisiones televisivas a principios de los años de 60 (Moneghetti, 2007), el atletismo aparecerá siempre como el primer deporte ya que se trata de traducir en imágenes ilustradas las próximas citas olímpicas. El boxeo, otro gran deporte seguido por los franceses, encuentra al fin una visibilidad importante (20,4% de los casos deportivos) de acuerdo con los lectores de las clases populares de esta serie. La evocación de los grandes boxeadores de los años de 40 y 50 y la formación del mito de Cerdan (Loudcher, 2010, 95-104), cuya muerte accidental en otoño de 1949 provocó una viva emoción, no son ciertamente ajenos. Más aún, la política Gaulliana, que aspira ver triunfar a sus campeones para poner de manifiesto la grandeza de Francia, encuentra eco en la elección de los creadores de *Bibi Fricotin* cuando muestran las pruebas acuáticas de 1964. El 11,5% de los casos deportivos provienen de la natación. Es preciso añadir que la práctica de la natación se impuso como deporte de base, eminentemente

educativo, como muestra algunos años más tarde, las Instrucciones Oficiales de 1967 pour la asignatura de Educación Física y Deportiva, mientras que los logros de la estrella Kiki Caron (Velez, 2005), medallista de plata en los Juegos de Tokio de 1964 en 100 metros lisos, lanzan una imagen positiva de esta gran disciplina olímpica. ¿La eclosión en el transcurso de los años 60, de una oleada de talentos en la natación francesa (Caron, Mandonnaud, Mosconi et Gottvallès) habría incitado a los autores de *Bibi Fricotin* (1964) a tomar este deporte emergente como marco de la aventura de sus héroes y a promoverlo entre los jóvenes lectores? Puede que sí.

Con la publicación de *Astérix en los Juegos Olímpicos* en 1968, surge una nueva forma de considerar y mostrar el deporte y el olimpismo a la juventud. Los numerosos guiños en las practicas corporales emergentes del momento se incribian dentro una nueva concepción del album ilustrado inagurando las lecturas a varios niveles. La historieta, de ahora en adelante se imprime en tapa dura, puede pasar de mano en mano en el seno de una misma familia. Astérix agrada a los pequeños y grandes, lectoras y lectores. Su éxito está asegurado en tanto que la serie logra la proeza de poner de acuerdo, no solamente a las generaciones en torno a un mismo objeto cultural, sino incluso unir diversión con educación. ¿Cómo negar a un niño o a un joven la compra de un comic capaz de distraer y de formar?

Si en *Bibi Fricotin*, la representación del atletismo es muy fuerte, aún lo es más en *Astérix en los Juegos olímpicos* con dos de cada tres casos (64,5%), los « deportes de combate » son logicamente determinantes dentro del álbum de los galos en la cual la dominación esta marcada por la posesión del « arma secreta » que vuelve Astérix y sus amigos invencibles. La utilización de la fuerza es por lo tanto omnipresente. Omitiendo todos los importantes anacronismos y juntando los porcentajes de la categoria « boxeo/prancraccio » (17,7%) y los de la lucha (9,7%), se constata que cerca de una caso sobre tres esta centrado en el combate. Por tanto, podemos pensar que la llegada de la categoria de los « ejercicios del cuidado personal » (4,8%) señala quizás las premisas de las actividades de desarrollo corporal (gimnasia suave, aeróbic, musculación) al inicio de los años de 1970 (Travailliot, 1998). Más aún, la presencia de estos deportes representados en *Astérix en los Juegos Olímpicos*, orientados hacia el cuidado de la salud, señala una ruptura educativa que convendría analizar.

Si la olimpiada de los Pitufos, en 1983, se centra en el atletismo (9 casos sobre 10), la distinción « Premio Juventud 84 » obtenido por Pierre Culliford, llamado Peyo, en el Festival de Angoulême por esta obra, confirma que la crítica del entrenamiento y el humor construido en torno a las prácticas atléticas enseñadas tradicionalmente en el colegio gustaban a la juventud. Nos podemos preguntar entonces si la demostración de Jean-Marc Lemonnier relativa al « desencantamiento » de la juventud de los años de 1960 hacia los valores del deporte de competición (Lemonnier, 2010) no podrían, al final, haberse extendido a un periodo más largo. Aunque estén poco representadas, las otras actividades « olímpicas » de los Pitufos reflejan nitidamente el predominio de las familias de actividades enseñadas en la Educación Física y deportiva del colegio. Con un 4,7 % de los casos deportivos consagrados a los « ejercicios del cuidado personal », se confirma así el nuevo lugar conquistado por esta categoría que aparece con *Astérix*, y al mismo tiempo, una dimensión educativa que crece progresivamente dentro de las historietas olímpicas.

Con el fin de resumir las grandes ideas procedentes de una comparación sobre el lugar concedido a los deportes por cada cómic « olímpico », es necesario señalar algunas evidencias y también algunas sorpresas. De una manera general los guionistas y/o diseñadores encuentran en la actualidad deportiva una oportunidad y una fuente de inspiración para la

salida de nuevos relatos que continúan las series ya publicadas. Hace falta igualmente resaltar la existencia de una relativa homogeneidad entre los diferentes álbumes concernientes al lugar concedido a la representación de las prácticas deportivas (cerca de un caso sobre tres) a excepción de *Astérix en los Juegos olímpicos* quien dedica dos veces menos ilustraciones deportivas que los otros cuatro álbumes. La representación de las pruebas atléticas en los cinco ilustres estudios demuestra muy bien que esta disciplina es el símbolo por excelencia de los JO. Más de la mitad de los casos “deportivos” están consagrados al atletismo. Esta sobrerrepresentación podría estar explicada por la inmensa y general consideración de esta práctica corporal, a la vez deporte de base que contribuye a una educación física a toda la juventud y deporte de competición y de performance ideal favoreciendo la medida y sobre todo la comparación del “estado de salud y dinamismo” de una nación en periodo de tensiones y confrontaciones ideológicas y políticas. Como afirma Jean-Luc Martin “los males del estadio, cada día más visibles, se nutren de ahora en adelante de los enfrentamientos de la guerra fría” (Martin, 1999, 40). Las carreras son indudablemente el tipo de prueba que mejor representa al atletismo sobre todo a partir de *Pieds Nickelés* «olímpicos» en 1957. La pértiga y el martillo son las pruebas que provocan las bromas más increíbles y permiten la diversión de la juventud popular, objetivo de *Bibi Fricotin* (1948) y *Pieds Nickelés* (1957) antes de los años 60². Utilizando los registros de lo absurdo y lo sobrenatural, Pellos representa a un lanzador que se esfuerza por sostener firmemente la empuñadura de su martillo por evitar de soltarlo como el anterior adversario. Pero durante los giros, la explosión de los cohetes, pegados por Ribouldingue sobre la bola del martillo, propulsa al atleta por encima de las gradas y termina su vuelo aéreo dentro la piscina olímpica. Los rasgos del movimiento y la cara deformada del desafortunado atleta intensifican el suceso quimérico.

Por lo tanto se trata de cuestionarse acerca de la existencia de una crítica destacada del atletismo y, de forma general, de los deportes de competición y de los Juegos Olímpicos a partir de las situaciones grotescas elaboradas por los dibujantes de cómics en sus obras “olímpicas”. ¿Qué acogida tendrá la juventud a la ridiculización del deporte? La prosperidad y la buena acogida de estos álbumes con un número impresionante de copias vendidas permiten sostener la idea de que, incluso si los jóvenes en la década de 1960 afirman estar a favor de la práctica deportiva, se sienten atraídos por el discurso crítico respecto al Olimpismo y de forma general, al deporte de competición. Como parte de la continuidad del movimiento contestatario de Mayo del 68, la lucha contra las opresiones capitalistas o totalitarias y la denuncia de todas las formas de adoctrinamiento de los cuerpos y las mentes, incluso si el fenómeno continua siendo marginal, ciertas concepciones y contra-culturas corporales (Laguillaumie 1968, Brohm, 1972, 1975, 1976, Pujade-Renaud, 1974) revelan las reticencias reales que se instalan progresivamente en la juventud en contra de la hegemonía de la competición deportiva.

3. De la representación del atleta tramposo al deportista virtuoso

En referencia a los niveles lingüísticos e iconográficos que permiten decodificar y tomar en cuenta tanto la imagen dibujada y como el texto que la acompaña, los casos relacionados a las prácticas deportivas y/o a los Juegos Olímpicos han sido calificados cuidadosamente, luego recogidos, clasificados y registrados en grandes temas con el fin de permitir la comparación entre los álbumes y épocas. Al final, cada caso de los cinco ilustraciones “Olímpicas” se denomina y se incluye dentro de una de las quince familias

² Cf. De Montaubert Roland, Pellos René, *Les Pieds Nickelés aux Jeux olympiques*, Paris, S.P.E, n° 36, 1957, 48, 2ª banda, © Editions Glénat / Vents d'Ouest / Publications Georges Ventillard.

(accidentes/lesiones, la ceremonia, la competición, los viajes, la dieta, los juegos políticos y económicos, entrenamiento, espíritu deportivo, higiene de vida, reglas y arbitraje, sociabilidad deportiva, símbolos olímpicos, espectáculo deportivo, turismo Olímpico, las trampas). Esta distribución por temas de cada elemento diseñado permite así identificar las grandes tendencias de cada serie, sus puntos en común y particularidades y por lo tanto comprender las representaciones del deporte y el olimpismo que son transportados allí a través de los vínculos dialécticos entre las concepciones de los creadores, por un lado, y las expectativas de los lectores sobre estos temas, por el otro. Algunos resultados caben destacarse mientras reflexionamos en particular sobre la ruptura significativa identificada entre la aparición de las revistas ilustradas antes y después de la llegada de *Astérix*.

En primer lugar, *Astérix en los Juegos Olímpicos* cubre casi el conjunto de los quince temáticas representativas del Olimpismo y del deporte de competición (con la excepción de la categoría de "accidente/lesión") identificados durante este estudio iconográfico mientras que las otras aventuras "Olímpicas" del corpus abandonan totalmente varios de ellos y los demás son insignificantes (Figura 1). Por ejemplo, la "sociabilidad deportiva" es un tema que está ausente en *Bibi Fricotin* de 1948 y de 1964 y en *Los Pieds Nickelés* de 1957. Esto representa sólo el 1% de los casos deportivos en *los Pitufos*, mientras que supone casi el 5% en *Astérix*. Como es lógico, en la época donde los dibujantes no sólo se dedican a la sencilla misión de la distracción, el tema de la "sociabilidad deportiva" es menos fácil de manejar con el fin de burlarse de los deportistas y de las pruebas competitivas que en otros temas más expresivos. El estudio comparativo de la evolución del lugar que tiene la temática de "accidente-lesión" lo confirma. De hecho, debido a que es una excusa fácil para la broma y que asegura efectos cómicos a los jóvenes lectores, esta categoría es predominante (7.5% de los casos deportivos se refieren a ella en *Bibi Fricotin* en 1948, 9% en *Los Pieds Nickelés* en 1957 y hasta un 20,5% en *Fricotin Bibi* en 1964) hasta la llegada de *Astérix en los Juegos Olímpicos*. El tema desaparece completamente de las historietas "Olímpicas" de nuestro corpus a partir de 1968.

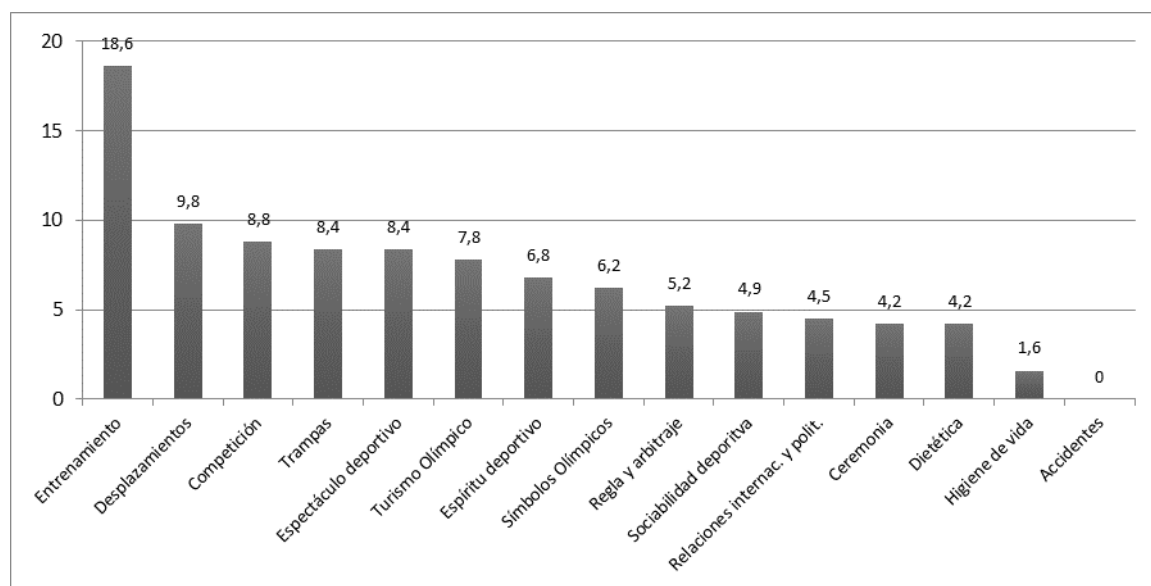


Figura 1: Temáticas abordadas en *Astérix en los Juegos Olímpicos* en %.

En segundo lugar, debido a que la redacción del periódico *Pilote* asume una responsabilidad educativa, es posible explicar un cierto número de grandes rasgos marcados en la evolución comparativa de algunos temas importantes. Por ejemplo, "la trampa", omnipresente antes en *Astérix* (un caso de cada cinco relacionados con *Bibi* en 1948 y 1964, e

incluso un caso sobre cuatro en los *Pieds Nickelés* (1957), es un tema dos veces menos explotado por Goscinny y Uderzo (menos de un caso de cada diez) y Peyo (apenas más de un caso sobre diez). Con *Astérix* y la aparición del episodio olímpico como forma de visita "documentada" de lo que caracteriza a los Juegos Olímpicos y, en general, al deporte de alto nivel en una perspectiva eminentemente educativa, los mensajes con connotaciones negativas, como "la trampa" el "accidente/lesión" o las "cuestiones políticas y económicas" tienden a disminuir o a desaparecer, dando paso a las temáticas que privilegian una visión más moral y ética del deporte. Por lo tanto, la puesta en relieve del olimpismo y el deporte apolítico continúa aumentando a medida que la proporción de este tema en los asuntos políticos y económicos del deporte está en constante disminución (18,8% en *Bibi* en 1948, 10,4% los *Pies Nickelés* en 1957, 4,5% en *Bibi* en 1964, 4,5% en *Astérix* en 1968 y 0% en *Los Pitufos* en 1983).

Desde finales de la década de los 60, los discursos educativos se imponen dentro las Ilustraciones destinadas a la juventud. Por ejemplo, *Astérix* y *Los Pitufos* registraron un fuerte incremento en el tema de 'dietética' teniendo como fondo la emisión de un mensaje sobre la necesidad de comer bien para practicar una actividad deportiva (los atletas griegos victoriosos ante los romanos y galos "decadentes" en *Astérix*) mientras que el tema se encuentra completamente o casi inexistente en las historietas "Olímpicas" que preceden a *Astérix*. Pero son sin duda en los temas del "espíritu deportivo" y el "entrenamiento" como esta evolución se constata de manera ejemplar. Tanto *Bibi Fricotin* de 1948 y de 1964 como *Les Pieds Nickelés* en 1957 están no están interesados en el aprendizaje del *juego limpio* y los valores educativos del deporte (el tema del "espíritu deportivo" se mantiene en torno al 1% de los casos), mientras que aumenta al 6,8% en *Astérix* en 1968 y un 7,3% en los *Pitufos* en 1983. Además, es magistral la evolución del tema del "entrenamiento", que pasa de un 6,2% para los *Pies Nickelés* (1957) y un 12,5% para *Bibi Fricotin* (1964), a un 18,6% para *Astérix* y hasta 23% para los *Pitufos*. Sin duda influenciada por el contexto favorable del periodo de los Treinta gloriosos, la evolución de la política editorial de las revistas ilustradas durante la década de 1960 cambia drásticamente el sentido de los mensajes lanzados a la juventud. La transmisión de valores "educativos" del deporte hace hincapié, en todo momento, en "seguir las reglas" y en "trabajar duro para tener éxito". Este hallazgo satisface las demandas de una sociedad cada vez más silenciada por las exigencias capitalistas.

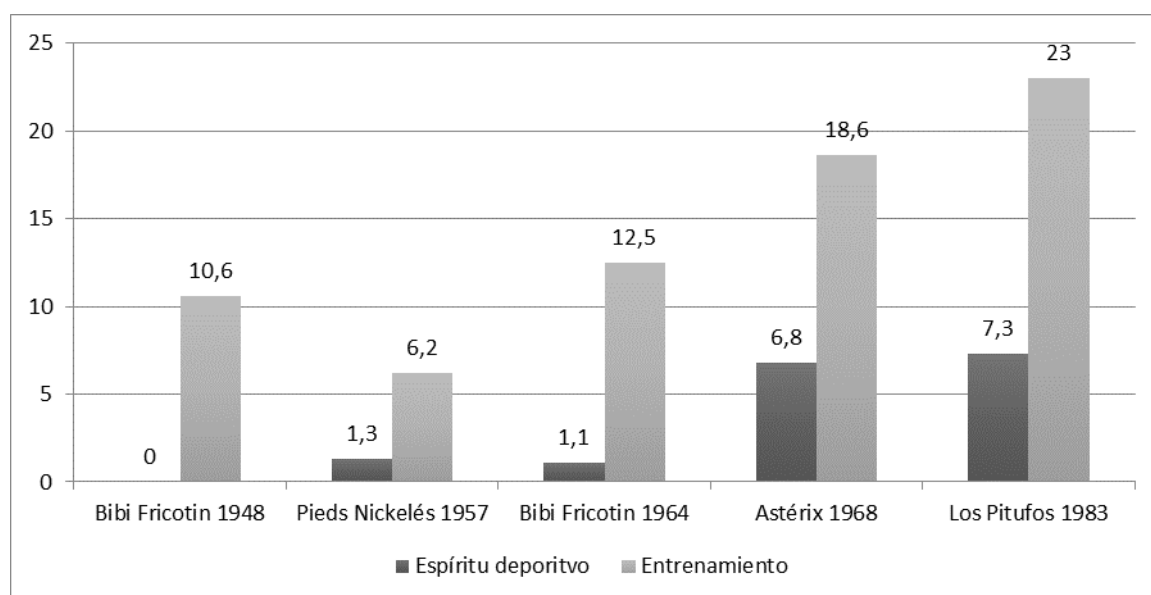


Figura 2: Temáticas «espíritu deportivo» y «entrenamiento» abordadas en los álbumes estudiados en %.

Por último, algunas observaciones son inevitablemente dignas de ser subrayadas. El creciente y constante aumento de la temática de la "ceremonia" revela claramente la importancia adquirida por el espectáculo del deporte y los Juegos Olímpicos durante los años 1960-1970. Del mismo modo, la desacreditación de las heroínas en el conjunto de historietas "Olímpicas" del corpus muestra una forma de sexismo de los autores sobre el período de estudio (1948-1983) que conducen a la discriminación y las convicciones preconizadas implícitamente de la existencia de una jerarquía hombre/mujer. La ausencia de las mujeres atletas en los álbumes estudiados, e incluso, del fabuloso beso de Pitufina como recompensa para el ganador de la "pitufolimpiada" son indicadores reveladores de estereotipos sexistas realizados por los dibujantes, a menos que éstos no muestren más que un contexto deportivo y Olímpico donde domina un folklore varonil como es habitual en los pódium de las carreras ciclistas. La cultura sexista es evidente aquí. Esta es parte integral de la cultura deportiva y los individuos no prestan incluso atención. Por tanto, el estudio reforzaría el hallazgo de que la literatura infantil es sexista incluso si se producen evoluciones en el sentido del lugar y del papel que se le concede a las mujeres.

4. Los Juegos Olímpicos de *Astérix* o el cambio de las historietas olímpicas hacia una dimensión educativa

Pellos y Lacroix, al igual que Forton (creadores de *Pieds Nickelés* y *Bibi Fricotin*), no se interesaban por las perspectivas educativas. Los personajes de sus aventuras están concebidas en una época donde la Comisión de Censura no castiga aún y donde los "ilustradores" de la casa Offenstadt tiene por único propósito la distracción de un público infantil y adolescente. Los "héroes", los pequeños estafadores, en primer lugar, pura personificación del "titi" parisino, evocan un universo popular. Estos se encuentran en condiciones muy modestas, al límite de la marginalidad. Prueba de ello es que los pugilistas proliferan. En el camino correcto de Forton (Alessandrini, 1979, 96), el lenguaje está poblado de palabras del argot. Para un joven lector de la década de 1950, la compra en el quiosco de un volumen completo de *Pieds Nickelés* o *Bibi Fricotin*, insertado en una revista relativamente económica, es la ocasión para tener risas aseguradas. Las revistas ilustradas que utilizan el tema olímpico no se escapan de este hecho. Adicionalmente al entretenimiento familiar, la sensación de desafiar la prohibición de participar en la lectura de historias que son moralmente reprobadas. Incluso más que *Bibi Fricotin*, los *Pieds Nickelés* a menudo hacen lo que quieren con la ley y las reglas de conducta. Burlándose de los valores deportivos y olímpicos difundidos ampliamente por Pierre de Coubertin, los héroes de estas historietas no se desvían de sus hábitos, evidentemente.

La idea de que la "historieta" podría considerarse un medio importante de transmisión cultural después de la puesta en marcha se impone posteriormente a la publicación de estas dos series. Esto se afirma en efecto dentro los semanarios de obediencia católica, como *Bayard* y *Corazón Vaillant* y, de manera más indirecta, en *Spirou* y *Tintín* (muy influida por el clero belga). Incluso si después de la Segunda Guerra Mundial, la serie de *Bibi Fricotin* diseñada por Lacroix, se hace más convencional, muestra, como en los *Pieds Nickelés*, una mentalidad diferente a la que rodea a *Astérix*. Pero si añadimos que Forton, Pellos y Lacroix trabajan de forma extremadamente rápida y producen un diseño menos cuidadoso con los detalles muy esquemáticos en sus bocetos, sin referencia cultural ni un uso de soporte

documental específico, comprendemos mejor las orientaciones exclusivamente humorísticas de estas dos creaciones. A la vista de las recomendaciones de la Comisión de Censura establecido por la Ley de 16 de julio de 1949 por la Protección de la Juventud (Frémion 1989), *Bibi Fricotin* y más aún, *los Pieds Nickelés*, representan los anti-modelos. Por tanto, estas dos series invadieron en gran medida los bolsillos de los abrigos y mochilas de los estudiantes. Obviamente, sobre temas sensibles como política y sexualidad no hay nada en *los Pieds Nickelés* o *Bibi Fricotin* que pudiera ofender a la Comisión. Es lo mismo para la violencia que sigue siendo muy controlada, al final representándose solo algunas heridas y hematomas.

Las aventuras del pequeño Galo suponen una gran ruptura, publicándose por primera vez en la revista *Pilote* en forma de historias periódicas, en razón de una o dos tiras de viñetas por episodio, del número 434 (15/02/1968) al número 455 (25/07/1968). En esta época, la serie de *Astérix* está estrechamente relacionada con la revista *Pilote* que aspira a "un humor más evolucionado que todo lo existente en esa época" como dice Marcel Gotlib (Vidal, 1980, 40). Esta particularidad le debe mucho a Goscinny, co-fundador de *Pilote*, editor en jefe del periódico. Fuertemente marcado al inicio de su carrera por su trabajo en un estudio de diseño americano donde Harvey Kurtzman, Goscinny contrata dibujantes capaces de desarrollar un humor más sutil. Por otra parte, el contenido de la revista no se limita exclusivamente a cómics humorísticos. En ese momento, además de Goscinny, la revista está también dirigida por Jean-Michel Charlier, el cual imprime una línea editorial que ofrece una visión educativa, especialmente dentro del dominio de la transmisión del conocimiento histórico. Dos secciones responden a esta tendencia que confiere una identidad original a esta revista ilustrada: los "pilotoramas" y los "cuentos completos históricos". Muy a menudo, los "pilotoramas" proponen la restitución de un lugar histórico en una doble página. Las historias completas, a su vez, están unidas a un personaje o un acontecimiento histórico. Por lo tanto, es comprensible que a una revista como *Pilote* le importe ser fiel al plan original de "tomar en serio al lector." Contra otros competidores como Spirou y Tintín, se trató de consolidarse como una publicación responsable y, en este sentido, no apartarse demasiado de las recomendaciones de la Comisión de Censura.

En 1968, cuando aparece *Astérix en los Juegos Olímpicos*, las "aventuras del pequeño Galo" son ya famosos como un fenómeno editorial excepcional en la portada de *L'express* que no dudó en imprimir, en septiembre de 1966, "*El fenómeno Astérix*". En esta serie, Goscinny se sumerge en la historia para hacer una sátira donde combina diversas consideraciones sobre los defectos de sus contemporáneos (Stoll, 1978). La materia misma de sus historias es eminentemente cultural. Goscinny instruye entonces, a sus escenarios comenzando con la lectura seria, una especie de revisión de la literatura proporcionada por *La guerra de las Galias y la vida cotidiana en Galia*, que se convierten en fuentes fuertes y rigurosas que alimentan su inspiración. Para *Astérix en los Juegos Olímpicos*, consulta un archivo de Henri Dimpres que acompaña un "Pilotorama" de los años de 1960 titulado "Los Juegos Olímpicos" (de la antigüedad). La restitución que se presenta se basa, en gran parte, en la obra de Victor Laloux que data de 1883. Después de leer que "la pista del estadio era de seiscientos pies de Hércules, es decir, exactamente 192, 27 metros", se deduce, en un modo humorístico, que Hércules calzaba "aproximadamente un 46". Por la representación del lugar diseñado por Uderzo, que parece haber terminado con claridad su bibliografía y su documentación por un guía de Olimpia que le proporciona una imagen del lugar poco diferente del Pilotorama de Henri Dimpres. Aunque el propósito de Goscinny busca divertir al lector, es esencial transmitir esta cultura general a la que está unido.

Por supuesto, el lanzamiento del nuevo episodio de *Astérix* está centrado en los Juegos Olímpicos de 1968, más exactamente entre aquellos de Grenoble en invierno y los de México en verano. En su portada del número 433 abordan significativamente el título de "*Los Juegos Olímpicos de Grenoble*", la revista *Pilote* retrata un esquiador descendiendo velozmente una pendiente. El contenido de este número está dedicado en gran parte al evento y anuncia que para la próxima semana habrá una nueva aventura del irreductible galo: *Astérix en los Juegos Olímpicos*. Goscinny y Uderzo están en sintonía con la actualidad, mientras que este nuevo episodio forma parte de la política editorial educativa que le ha dado el periódico. En medio de un paisaje donde figura, en el fondo, dos edificios de tipo griego, Astérix y Obélix invitan al lector a visitar Olimpia con ellos. También en la página 11 del mismo número no es sorprendente encontrar la lámina 24 de *Astérix en los Juegos Olímpicos* de asumiendo magistralmente, a través de la reconstrucción del antiguo lugar, su misión educativa.

5. Epílogos ejemplares

Después de *Astérix*, las historietas que hacen parodias de los héroes y sus prácticas deportivas en un ambiente olímpico toman una nueva orientación. Se hace cada vez menos broma de los valores olímpicos y la ética deportiva. Y cuando las prácticas competitivas y los hábitos que les rodean son motivo de burla, una parte o una conclusión general es elaborada con el fin de recordar a los jóvenes que cualquier desviación de la moral (el engaño, la violencia, el dopaje, el chovinismo, etc) es inútil y no compensa a largo plazo. Algunos epílogos mundialmente conocidos de las hazañas olímpicas de *Astérix y los Pitufos* son dignas de remarcar.

Comprometiéndose en una orientación reflexiva mostrando hasta qué punto está tomando ahora en serio al joven lector, las historietas de Goscinny y Uderzo generan una crítica de la pseudo-igualdad de las oportunidades en el deporte gracias al uso del proceso de la parodia. En un mundo deliberadamente burlón, las aventuras de *Astérix y Obélix* convierten en burla un elemento fundador del deporte ligado al establecimiento de reglas, así como a los principios de la honestidad y de juego limpio.

Ya en 1964, los autores ponen en duda la igualdad de oportunidades en el episodio de *Astérix Gladiador*. Mientras que en el medio de la arena, *Astérix* se tomó la poción mágica de su cantiplora antes de enfrentarse a la cohorte de los mejores legionarios de Roma, César pide a sus centuriones experimentados para luchar sin sus armas con el fin de prolongar los festejos. En respuesta a la petición del emperador, Goscinny y Uderzo no dejan pasar la oportunidad de hacer decir a su pequeño héroe intrépido, "Protesto!" "La lucha no sería igual si no están armados!". Siempre en un ambiente humorístico verdaderamente cambiado, el lector asiste, no sin placer, a la masacre colectiva de los hombres en armadura. Este ejemplo no constituye un aviso invitando más o menos a los jóvenes a reflexionar sobre el simulacro igualitario de la confrontación física. La puesta en escena de la pelea desequilibrada de la cultura de la superación de sí mismo en el deporte contemporáneo, se cuestiona desde un punto de vista crítico. Por otra parte, después de la carnicería, el hallazgo de César es claro: su pueblo ama los espectáculos entre adversarios con fuerzas desiguales. ¿La cuestión social no está bellamente dibujada?

Más allá, Goscinny y Uderzo dejan brotar la idea provocativa según la cual la lucha contra el dopaje contribuye a aumentar las desigualdades entre los competidores. Por ejemplo, que todo el pueblo galo tome la poción mágica para tener la oportunidad de vencer a Obélix en la eliminatorias es obviamente un signo de igualdad. Por otra parte, el resultado de la

carrera para las eliminatorias es ilustrativo de la igualdad de oportunidades que ofrece el dopaje. Al llenarse de la poción mágica y poseer la misma fuerza, todos los competidores cruzaron la línea de meta al mismo tiempo. El proceso se repite más adelante al final de este álbum. Para salir victorioso de la competición con Astérix, todos los competidores romanos bebieron la poción preparada por el druida, maliciosamente puestos a su disposición. Sin embargo, los atletas romanos no pueden desempatar al final de la prueba de la vuelta al estadio. Este caso ha marcado a toda una generación de jóvenes y más o menos jóvenes lectores³ y sin duda hace reír (a veces a carcajadas) a los amantes y conocedores del deporte.

Pero la más sorprendente y significativa de las intenciones de los autores se producen en los dos últimos casos de la historia de *Astérix en los Juegos Olímpicos* mientras el druida *Panorámix* pregunta insidiosamente, y a parte, al pequeño e inteligente héroe coronado qué ha hecho con su recompensa. El Irreductible galo le respondió, entonces, que lo cedió a alguien que lo necesitaba más que él. El caso final muestra el legionario Cornedurus luciendo con orgullo la palma olímpica en compañía de su entrenador el centurión Mordicus, ambos calurosamente elogiados y promovidos por César. Mientras que Obélix devora un jabalí como acostumbra hacer en el banquete final celebrando el final exitoso de una aventura, conviene decir algunas palabras sobre la reflexión formulada ingenuamente por el coloso "sólo un poco rellenito": "a mi, lo que me sorprende es esta ley anti-marmitas...". Evidentemente, el tema del dopaje entra como telón de fondo por Goscinny y Uderzo. El cuestionamiento en voz alta de Obélix resuena bien como la emanación directa de los pensamientos de los autores que se preguntan aquí sobre el significado mismo del deporte, de la victoria y de los medios utilizados para lograrlo. Al no mostrar ningún interés al símbolo de la recompensa, Astérix ofrece de este modo una respuesta crítica en contra de los esfuerzos desconsiderados para alcanzar la consagración olímpica y una moral ambigua que cuestiona los fundamentos mismo de la práctica deportiva entre los valores Coubertinianos encubiertos del lema "lo importante es participar", y de críticas radicales del deporte (comportamientos desviados, excesos, alienación, encubrimiento, etc).

Una década después, frente a la competencia de los cómics americanos y las revistas ilustradas menos serias, para los historietistas y/o dibujantes como Peyo se trata de imponerse con producciones ilustradas responsables, y en este sentido, de no alejarse demasiado de las recomendaciones de la Comisión de Censura. Fuera de este contexto, parecería que los autores, los redactores y editores de los semanarios ilustrados fueran conscientes de tomar el riesgo de perder a un público de niños y adolescentes que permanece bajo la tutela de familiares condicionados por los principios educativos reclamados en la Comisión de Censura y suficientemente acomodados como para financiar estas compras (revista o álbum). Para entender la opción elegida por el escritor y artista, hay que señalar que *Los Pitufos* están en el movimiento de la revista *Spirou*, la cual destaca por tener una vocación más humorística que su competidor *Tintin*. Sin embargo, el episodio de *Los Pitufos Olímpicos* publicado entre los números 2199 al 2205 de *Spirou* en 1980 no transgrede el mundo imaginario particular de los pequeños duendes azules. Por lo tanto, es obvio que las fuentes documentales y las referencias a la actualidad utilizadas para construir el guión, ya sean deportivas o no, se muestren más tenues. También hay que recordar que en su origen, en 1958⁴, la serie está sujeta, como tantos

³ Cf. Goscinny René, Uderzo, *Astérix aux Jeux olympiques*, Paris, Dargaud, n°12, 1968, plancha 43, viñeta 1.

⁴ Es en esta fecha cuando *Los Pitufos* aparecen en la revista *Spirou*, en un episodio de la serie "Johan y Pirluit", *La flauta de los Pitufos*.

otras, a las recomendaciones de la Comisión de Censura y la ley del 1949⁵. Y aunque la revista *Spirou* sólo tiene una sola edición, elaborada en Bélgica, su amplia distribución en el Hexágono explica la adopción de esta voluntad general de proteger a los niños de la inmoralidad y las conductas desviadas de todo tipo. El miedo a la invasión de los cómics americanos⁶ en la juventud europea permanece durante mucho tiempo latente y recurrente⁷. Estas consideraciones determinan en gran medida la moral de las historias diseñadas por Peyo. Aunque, en 1980, el control de Comisión de Censura y el peso de la ley de 1949 se hayan desvanecido, es evidente que el espíritu moralizador impulsado inicialmente todavía persiste.

Al final, el artista logra el reto de contentar a todo el mundo. Incluso se puede bromear sobre el deporte para satisfacer a sus jóvenes lectores. El autor no olvida que para complacerles, tiene que divertir y hacer reír. Esto es exactamente lo que hace cuando el *Pitufo debilucho* que creemos entonces definitivamente derrotado en la última prueba del maratón, posa su trasero en un lecho de ortigas. En carne viva, el hombrecillo azul es impulsado hasta la meta. Sobrepasa a sus adversarios y gana heroicamente la prueba más bella y agotadora de los Juegos. Lo divertido de las circunstancias de este éxito tiende de este modo a moderar la importancia de la victoria. La crítica de los factores aleatorios del deporte están presentes, sin duda, pero sin extravagancias o radicalismos. Peyo se atreve con algunas burlas de los atletas y sus proezas, pero nunca tiene la intención de desafiar las virtudes de este gran fenómeno social y mediático de la segunda mitad del siglo XX. Igualmente, contenta a los padres preocupados de no comprar a sus hijos historietas ilustradas manchadas de inmoralidad.

Mejor aún, el epílogo propuesto por Peyo en *Los Pitufos Olímpicos* es un ejemplo en sí. El joven lector es invitado a aprender la lección de que “no se puede aceptar una recompensa si se han hecho trampas”⁸. Cuando ya ha conseguido el primer cajón del podio, en el momento de recibir su medalla de oro después de un discurso elogioso de *Pitufo forzado*, organizador de los Juegos, *Pitufo debilucho* no puede aceptarlo. En ese momento revela el secreto de su éxito con un lenguaje elocuente: “Pues...cuando me vi al borde de mis pitufas, decidí pitufarme el pitufo que *Papá Pitufo* me pitufó” (sic). Todas las miradas azules se vuelven hacia el duende que encarna normalmente la sabiduría, asombrándose de semejante traición. La última palabra es para *Papá Pitufo*, que goza al desvelar el secreto de su mezcla. Con el fin de “repitufar” confianza a *Pitufo debilucho*, el decano de los pitufos le dio a propósito...¡“un tarro de mermelada de grosella”! El desenlace, es, por lo tanto, ejemplar. Mientras que el lector parece convencido del dopaje del más débil de los hombrecillos azules bajo la dirección de *Papá Pitufo*, aprende en el último momento, en las últimas viñetas de la última plancha de la historia ilustrada, que *Pitufo debilucho* no se ha dopado, o mejor dicho, sólo ha ingerido jalea de grosella y no potentes e ilegales “estimulantes”.

6. Conclusión

Después de *Astérix*, las historietas humorísticas que tratan de las prácticas deportivas en un ambiente olímpico toman una nueva orientación. Los mensajes difieren ahora radicalmente

⁵ La ley de 1949 introduce en el derecho francés de la prensa disposiciones de aplicación obligatoria y encomendadas a una Comisión de vigilancia y control. Ésta examina y censura no solamente las publicaciones destinadas a la juventud, sino también a la población adulta.

⁶ Thierry Crépin habla incluso de una “brutal americanización” durante el periodo de entreguerras, en CRÉPIN, T. “*Haro sur le gangster !*”: la moralisation de la presse enfantine. 1934-1949. Paris: CNRS éd., 2001, p.25.

⁷ FRÉMION, Y., JOUBERT, B. *Images interdites*. Paris: Editions Syros-Alternatives, 1989.

⁸ Cf. Peyo, *Les Schtroumpfs olympiques*, Paris, Dupuis, n° 11, 1983, plancha 27, 4ª línea, 3ª viñeta.

a los emitidos antes de la creación de los "irreductibles galos". Los valores de Pierre Coubertin y la ética en el deporte son menos objeto de burla. Aunque, de forma excepcional, se hacen bromas de las prácticas competitivas y los hábitos que les rodean, una parte o una conclusión general es elaborada de forma bastante explícita para recordar a los jóvenes que cualquier desviación de la moral (la trampa, la violencia, el dopaje, el chovinismo, etc.) es inútil y no compensa. En definitiva, si el período entre 1950 hasta finales de la década de 1960 se caracterizó por la predominancia de una parodia de los juegos en los cómics, *Astérix* inaugura un aumento progresivo de la dimensión educativa.

Dentro una perspectiva educativa, la serie de *Astérix* insiste sobre el peligro de ciertas sustancias dopantes, que son parte de un proceso general de la prevención de la higiene pública. Sin embargo, esta condena del dopaje se acompaña de un cuestionamiento sobre las condiciones de la victoria: ¿Es realmente probable que el consumo de productos dopantes rompa la igualdad deportiva por el aumento de las posibilidades de ganar? En el contexto de la década de 1960, el álbum de *Astérix en los Juegos Olímpicos* ¿no muestra, al contrario, que la lucha contra el dopaje esta ya obsoleta? ¡La llegada colectiva de los Romanos sobre la línea de meta es en este sentido muy significativo! Si todo el mundo está drogado, ¿de qué sirve tratar de ganar una carrera en la que todos los competidores llegan al mismo tiempo, juntos? Utilizando el registro del absurdo, los autores ponen en evidencia que la generalización del dopaje produce paradójicamente un restablecimiento de la igualdad de oportunidades entre los campeones. De esta forma cae uno de los principales argumentos de la lucha contra el dopaje.

Por último, la ruptura radical de registro paródico concerniente a las historietas olímpicas en los años de 1960-1970 parece invitar a los lectores a colocarse dentro un cuestionamiento más firme acerca de este gran fenómeno social que estaba llegando al Olimpismo y, más en general, al deporte. Al final, las preguntas planteadas por los escritores y artistas se acercarían al problema identificado por Alain Ehrenberg sobre los significados de deporte. Las actividades físicas competitivas organizadas en el marco olímpico, o incluso sólo federativo, aparecen como formas de resolver, sin necesidad de cambiar el paisaje de las estructuras sociales existentes, esta incoherencia de la condición democrática oponiendo la igualdad del principio de los hombres y de hecho, su desigualdad (Ehrenberg, 2004). El mito del "ganador inesperado" tan apreciada por los ilustradores como por la juventud, revela un imaginario social, respondiendo al delicado acuerdo entre el individualismo y la igualdad. Se hace hincapié en esta creencia meritocrática de los regímenes democráticos apasionados por las competiciones, deportivas o no, en las cuales los ganadores sólo pueden confiar en sí mismos y sus propias cualidades, mientras que las modalidades de las pruebas borran definitivamente todos los privilegios y las ventajas inherentes al nacimiento. Esta explicación merece sin duda una mayor investigación. En vista de este efervescente entusiasmo general a favor de las ilustraciones "Olímpicas" que introducen fácilmente las críticas, ¿no sería necesario volver a cuestionar la idea comúnmente aceptada, según la cual la juventud de *los treinta gloriosos* es unánimemente favorable y admiradora de la competición deportiva? Más aún, ¿el éxito de estas historietas olímpicas no muestra una indiferencia al deporte en las consideraciones de la juventud con respecto a este gran fenómeno social del siglo XX o, al menos, una forma sutil de burla?

Bibliografía

- Alessandrini Marjorie (eds.), *Encyclopédie des bandes dessinées*, Paris, Albin Michel, 1979.
 Barsamian Jacques, Jouffa François, *Histoire du rock*, Paris, Tallandier, 2005.
 Barthes Roland, *La Chambre claire*, Paris, Seuil, 1980.

- Barthes Roland, *L'Obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, 1982.
- Barthes Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.
- Brohm Jean-Marie, *Corps et politique*, Paris, Ed. Universitaires, 1975.
- Brohm Jean-Marie, *Critiques du sport*, Paris, Bourgeois, 1976.
- Brohm Jean-Marie, *Partisans, sport, culture et répression*, Paris, Maspero, 1972.
- Brohm Jean-Marie, *Sociologie politique du sport*, Paris, Ed. Universitaires, 1976.
- Brun Philippe, *Histoire du journal "Spirou" et des publications des Éditions Dupuis*, Grenoble, Glénat, 1981.
- Charroin Pascal, Terret Thierry, *Une Histoire du water-polo: L'eau et la balle*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- Collectif, "Jean-Michel Charlier", *Les Cahiers de la Bande Dessinée*, n° 37, 1978.
- Combaz Gilles, Hoibian Olivier, "Quelle culture corporelle à l'école ? Entre tradition sportive et renouvellement des pratiques sociales 1980-2006", *Revue Sciences sociales et sport*, n° 2, septembre 2009, 93-124.
- Curval Guy, Berthonnet Philippe, *Stock-cars en France : 1953-1970*, Boulogne-Billancourt, ETAI, 2007.
- Dietschy Paul, *Histoire du football*, Paris, Perrin, 2010.
- Du Chatenet Aymar, Marmonnier Christian, *René Goscinny – la première vie d'un scénariste de génie*, Paris, La Martinière, 2005.
- Ehrenberg Alain, "Les significations et les dimensions sociales du sport. Sport, égalité et individualisme", *Sport et Société, Cahiers français*, n° 320, avril-mai 2004, 43-48.
- Érard Carine, "Micheline Ostermeyer : l'exception normale d'une « dissonance culturelle »", *Staps*, n° 76, 2007/2, 67-78.
- Fernández Truan Juan Carlos, Aquesolo Vegas José Antonio, "Évolution du sport dans les bandes dessinées en Espagne", dans Laurent Daniel (eds.), *L'Art et le Sport*, [Actes du XII^e colloque international du Comité Européen pour l'Histoire des Sports (CESH), Lorient, 20-22 Septembre 2007], Biarritz, Atlantica, Tome 1, Chapitre XIII, 2009, 41-50.
- Fournier Bernard (dir.), *Sport & BD*, Issy-les-Moulineaux, L'Équipe, Musée Olympique de Lausanne, 2001.
- Frémion Yves, Joubert Bernard, *Images interdites*, Paris, Editions Syros-Alternatives, 1989.
- Fresnault-Deruelle Pierre, *Dessins et bulles : la bande dessinée comme moyen d'expression*, Paris, Bordas, 1972.
- Galland Olivier, *Les jeunes*, Paris, La Découverte, 2002.
- Gaumer Patrick, *Les années "Pilote" : 1959-1989*, Paris, Dargaud, 1996.
- Groensteen Thierry, *La bande dessinée : mode d'emploi*, Bruxelles, les Impressions nouvelles, 2007.
- Laffage-Cosnier Sébastien, Loudcher Jean-François, Aceti Monica, "Un héros de bandes dessinées à la guerre : entre mythologies antiques et superpouvoirs sportifs", dans Robène Luc (eds.), *Le sport et la guerre : XIX^e-XX^e siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, 171-179.
- Laffage-Cosnier Sébastien, Loudcher Jean-François, Vivier Christian, "La guerre et ses représentations dans la bande dessinée : La destinée du héros sportif chez Pello dans le journal *Junior* (1938-1940)", *Modern and Contemporary France*, vol. 20, number 3, august 2012, 287-305.
- Laffage-Cosnier Sébastien, Vivier Christian, Loudcher Jean-François, "Le corps sportif dans la presse illustrée de jeunesse. L'exemple de la série dessinée *Jean-Jacques Ardent Athlète* dans le journal *Junior* (1938-1939)", *Le Temps des Médias. Revue d'histoire*, n°19, 2012/2, 187-204.

- Laffage-Cosnier Sébastien, Vivier Christian, Thiébaud Michel, « Les Jeux olympiques célébrés par Bibi Fricotin, Les Pieds Nickelés, Astérix et les Schtroumpfs », *European Studies in Sports History*, à paraître en 2015.
- Laguillaumie Pierre, "Pour une critique fondamentale du sport", *Partisans*, Sport, culture et répression, n° 43, juillet-septembre 1968, 32-60.
- Laloux Victor, *Paris – Rome - Athènes, les voyages en Grèce des architectes français au XIX^e et XX^e*, éd. Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, 1982.
- Lemonnier Jean-Marc, "Jeunesse et sport dans les années soixante. Les valeurs de la compétition en question", *Les Sciences de l'éducation – Pour l'Ere nouvelle*, vol. 43, 2010/3, 83-103.
- Linfort Jean-Michel, *Le meilleur du Tour de France de René Pello*, Issy-les-Moulineaux, Vents d'Ouest, 2005.
- Lipovetsky Gilles, *L'empire de l'éphémère*, Paris, Gallimard, 1987.
- Loudcher Jean-François, "Marcel Cerdan, la construction d'un mythe. Analyse de la représentation dans la bande dessinée de *L'Équipe-Junior* (1951) illustrée par Pello et commentée par Robert Colombini", dans Bauer Thomas, Gomet Doriane (eds.), *Histoire(s) de la performance du sportif de haut-niveau*, [Entretiens de l'INSEP, 18, 19 et 20 mars 2010], Paris, INSEP, 2010, 95-104.
- Maigret Éric, Stefanelli Matteo (eds.), *La bande dessinée : une médiaculture*, Paris, A. Colin, 2012.
- Martin Jean-Luc, *La politique de l'éducation physique sous la V^e République. 1. L'élan gaullien (1958-1969)*, Paris, PUF, 1999.
- Moneghetti Meryll, Tétart Philippe, Wille Fabien, "De la plume à l'écran. Sports et médias depuis 1945", dans Tétart Philippe (eds.), *Histoire du sport en France. De la Libération à nos jours*, Tome 2, Paris, Vuibert, 2007, 197-228.
- Navarro Gilles, Kamoun Sophie, *100 ans de natation française*, Anglet, Atlantica, 2003.
- Ory Pascal, *Gosciny : la liberté d'en rire*, Paris, Perrin, 2007.
- Philippsen Christian, *Uderzo : de Flamberge à Astérix*, Paris, Philippsen, 1985.
- Pujade-Renaud Claude, *Expression corporelle – langage du silence*, Paris, ESF, 1974.
- Rioux Jean-Pierre, Sirinelli Jean-François, (eds.), *Le Temps des masses : Histoire culturelle de la France*, tome 4, Paris, Seuil, 1998.
- Smolderen Thierry, "Histoire de la bande dessinée : Questions de méthodologie", dans Maigret Éric, Stefanelli Matteo (eds.), *La bande dessinée : une médiaculture*, Paris, A. Colin, 2012, 71-90.
- Stoll André, *Astérix, l'épopée burlesque de la France*, Bruxelles, Éditions Complexe ; Paris, PUF, 1978.
- Thiébaud Michel, *L'Antiquité vue dans la bande dessinée d'expression française (1945-1995). Contribution à une pédagogie de l'Histoire ancienne*, Besançon, Université de Franche-Comté, thèse d'Etat Histoire et Cultures de l'Antiquité, dirigée par Monique Clavel-Lévêque, 1997.
- Tibéri Jean-Paul, "Pierre Lacroix", *Haga*, n° 39, 1979, 16-18.
- Tilleuil Jean-Louis, Vanbrabant Catherine, Marlet Pierre (eds.), *Lectures de la bande dessinée : théorie, méthode, applications, bibliographie*, Louvain-la-Neuve, Academia, 1991.
- Travaillot Yves, *Sociologie des pratiques d'entretien du corps. L'évolution de l'attention portée au corps depuis 1960*, Paris, PUF, 1998.
- Vélez Anne, "« Kiki » Caron, phénomène des années 60", dans Liotard Philippe, Terret Thierry (eds.), *Sport et Genre. Excellence féminine et masculinité hégémonique*, Volume 2, Paris, L'Harmattan, 2005, 121-136.

Vidal Guy, *Le livre d'or du journal "Pilote" raconté par ceux qui l'ont fait*, Neuilly-sur-Seine, Dargaud, 1980.

Fuentes impresas

De Montaubert Roland, Lacroix Pierre, *Bibi Fricotin aux Jeux olympiques*, Paris, Société Parisienne d'Édition, n° 68, 1964.

De Montaubert Roland, Pellos René, *Les Pieds Nickelés aux Jeux olympiques*, Paris, Société Parisienne d'Édition, n° 36, 1957.

Debois, Lacroix Pierre, *Bibi Fricotin aux Jeux olympiques*, Paris, Société Parisienne d'Édition, n° 15, 1948.

Goscinny René, Uderzo, *Astérix aux Jeux olympiques*, Paris, Dargaud, n° 12, 1968.

Peyo, *Les Schtroumpfs olympiques*, Paris, Dupuis, n° 11, 1983.

Les journaux *Pilote* et *Tintin* des années 1950-1960, Collection Michel Thiébaud.